

Études littéraires



Présentation

Robert Dion

Volume 31, numéro 2, hiver 1999

Écriture contemporaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501230ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501230ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Dion, R. (1999). Présentation. *Études littéraires*, 31(2), 7–11.
<https://doi.org/10.7202/501230ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

PRÉSENTATION

Écriture contemporaine

■ Remettre en cause la fécondité des avant-gardes et leur possibilité d'existence en cette fin de XX^e siècle, questionner les idéologies de l'*originalité* et de la *nouveauté* à tout prix, invalider un certain modèle évolutif de la littérature allégué par les « modernes » qui placent l'art à l'intersection de l'actualité et de l'éternité (Baudelaire), telles sont les principales tâches auxquelles se sont attachés un certain métadiscours critique et les poétiques d'auteurs depuis quelques décennies. Il va sans dire que l'idée de « progrès » continu en art appelle désormais le scepticisme. L'exigence, formulée jadis par Theodor W. Adorno, d'une pratique qui ne s'attache qu'au matériau artistique le plus « avancé » de son époque (le dodécaphonisme en musique, par exemple) a fait long feu. Les interdits qui planaient sur la modernité semblent désormais participer d'un intégrisme esthétique hors de saison, et les plaidoyers en faveur d'une « pureté » de l'art — peinture pure, musique pure, littérature pure — rendent un son toujours plus creux. À l'ère d'un relativisme culturel accéléré par les impératifs de la mass-médiatisation, on se trouve plutôt, n'en déplaise à Alain Finkielkraut et à Jürgen Habermas (dont le projet, je le rappelle, est de restaurer le rationalisme des Lumières en le libérant d'une subjectivité posée comme irrationaliste), à un moment historique du « tout est permis » — sauf peut-être, justement, la naïveté et le premier degré. On voit ainsi le conservatisme et la réaction esthétiques s'afficher impunément (pourvu qu'ils soient roués). Non seulement la « haute littérature » s'encanaille avec la production triviale / populaire — d'ailleurs la postmodernité, contrairement aux avant-gardes, cherche davantage à légitimer la culture populaire qu'à démocratiser l'art d'élite (Compagnon, p. 163) —, mais des traditions séparées depuis des lustres tendent à se rencontrer, l'Occident produisant régulièrement son lot de haïkus, de rengas et de contes pseudo-orientaux ; quant à l'Orient et au tiers-monde postcoloniaux, ils s'appliquent, avec une réjouissante virtuosité, à concasser l'héritage littéraire européen ¹.

1 Les traits de la nouvelle conjoncture littéraire que je viens de décrire sont souvent associés au postmodernisme. Dans son ouvrage désormais classique, Guy Scarpetta fustige la notion en ces mots : « le terme [...] signifie initialement un congé donné aux idéologies modernistes (au radicalisme et au purisme des "avant-gardes", à la croyance au progrès en art) ; il a fini, peu à peu, par désigner une sorte d'attitude tout à la fois éclectique et cynique : celle qui ne voit dans le passé qu'un réservoir de signes dans lequel on peut puiser librement ; qui n'hésite pas à mélanger les genres (le "majeur" et le "mineur") en les confondant, en brouillant et en effaçant leur hiérarchie ; qui réagit contre le fonctionnalisme moderne, affirme un "tout est permis" ludique [...] et, en conséquence, une disparition de toute valeur esthétique » (Scarpetta, p. 137).

Parmi les variantes de l'éclectisme contemporain, aucune n'a sans doute de plus grande répercussion sur l'esthétique actuelle que le *recyclage culturel*, entendu ici comme la récupération de formes tombées en désuétude au rythme des nombreuses et frénétiques ruptures de la modernité — si bien qu'on a pu parler d'une tradition de la rupture ou des actualisations successives des fondations de la tradition. De fait, une notable accélération de l'histoire de l'art, depuis Baudelaire et les premières avant-gardes du dernier tiers du XIX^e siècle, a entraîné une consommation boulimique de formes aussitôt abandonnées, du moins avant qu'elles ne se cristallisent en « genres » (tout aussi défunts, selon plusieurs). Dans ce cimetière des formes mort-nées, nombre d'artistes et d'écrivains puisent encore aujourd'hui des matériaux et des procédés utilisables — non sans adhérer au *credo* de la fin de tout : littérature, art, histoire. Toutefois, le phénomène va plus loin : le recyclage ne concerne pas uniquement les signes produits et consommés par les avant-gardes historiques, mais aussi des éléments formels beaucoup plus anciens tels que la satire ménippée, la chantefable ou le roman épistolaire, pour ne nommer que ceux-là. Un Robert Marteau qui compose des sonnets sur le motif, une Lise Gauvin qui réécrit *les Lettres persanes*, témoignent concrètement du regain d'écritures obsolètes et, par ricochet, de la déshistoricisation générale des formes littéraires. Que ces auteurs thématisent ou non une nostalgie aspirant à ressaisir le passé ne change rien à l'affaire : il n'en demeure pas moins que leur choix esthétique rompt un tabou de la modernité et manifeste un attachement à la tradition qui, il n'y a pas si longtemps, les aurait voués à la chute hors de l'art et de la littérature.

Ce sont les nostalgies de l'écriture d'aujourd'hui, et essentiellement ces mouvements de « retour à »² (au baroque, à la lisibilité, au sentiment, et ainsi de suite), que le présent dossier d'*Études littéraires* veut donner à voir et interroger. La nostalgie est donc ici une métaphore de la réinscription du passé et non un concept qu'il s'agit d'envisager pour lui-même, encore que certains collaborateurs débordent sur ce terrain. En un premier temps, il s'agira d'observer dans la production contemporaine — au sens large, puisque la périodisation de l'actuel varie suivant les littératures en cause — les divers modes de réinscription d'éléments formels (génériques, stylistiques, rhétoriques, etc.) empruntés à des littératures plus anciennes. Dans un second temps, ce dossier voudrait mesurer la signification et la portée du phénomène de la réutilisation des formes en posant, entre autres, les questions suivantes : assiste-t-on de nos jours à un repli nostalgique sur quelques valeurs littéraires sûres ? à un essoufflement de l'invention pour l'invention ? s'agit-il au contraire de revivifier une littérature exsangue par l'emprunt, le réemploi, voire la carnavalisation ? y a-t-il des éléments formels plus susceptibles d'être recyclés que d'autres ? quelles sont les déterminations (institutionnelles, sociales, esthétiques, historiques, notamment) qui président à la sélection et à la remise en circulation

2 Rappelons que « nostalgie » vient du grec *nostos*, « retour ». Vladimir Jankélévitch note ceci : « la nostalgie indique pour sa part le remède : le remède s'appelle le retour » (Jankélévitch, p. 340) ; la nostalgie est aussi, ajoute-t-il plus loin, « l'inquiétude causée par l'insuffisance de ce remède » (*ibid.*, p. 360).

de tel ou tel élément du répertoire des formes ? On le voit, les questions sont multiples, et les réponses esquissées dans ces pages, qui concernent un nombre forcément limité de littératures et d'œuvres, devraient constituer un jalon dans une discussion beaucoup plus large sur « l'après » de la modernité, sur le destin de ce projet rationaliste, progressiste et universaliste issu de la Renaissance et dont l'histoire récente aurait précipité la faillite dans tous les domaines. Loin d'attribuer aux nostalgies contemporaines un statut d'absolue nouveauté ³, les collaborateurs de cette livraison d'*Études littéraires* savent bien que, depuis toujours, la littérature incorpore sa propre tradition et tente de lire son avenir dans son passé ⁴ ; tout au plus reconnaissent-ils dans l'époque actuelle l'un de ces accès de fièvre nostalgique qui la frappent périodiquement.

Avant d'évoquer les diverses contributions au dossier, j'aimerais dire un mot rapide sur la notion, jusqu'ici assez vague, de nostalgie. Notons d'abord que la nostalgie est une catégorie esthétique ancienne : Sainte-Beuve, par exemple, associait le romantisme à la nostalgie, à un rêve attardé de brumes gothiques à l'ère des gares enfumées ; à l'instar de Goethe, il y voyait une littérature *malade*. Dans sa formulation la plus simple, la nostalgie figure donc une pratique vouée à la récupération de ce qui est irrémédiablement perdu, « une réaction contre l'irréversible » (Jankélévitch, p. 368) — une pratique malheureuse par conséquent, malgré son aspect parfois ludique. Mais il faut sans doute élargir le sens de « nostalgie », et un détour par la tradition germanique peut se révéler fécond, comme le montrent d'ailleurs les contributions de Peter Bürger et de Walter Moser (qui l'oppose à la mélancolie). Je me bornerai de mon côté à souligner que le mot allemand *Sehnsucht* — composé de *sehnen*, « avoir un besoin douloureux, lancinant, de quelque chose ou de quelqu'un », et de *Sucht*, « besoin maladif, passion, maladie » — désigne aussi bien la nostalgie du révolu que l'aspiration à l'« à-venir », la langueur que l'ardeur désirante, le retour que le départ, le vague à l'âme que les désirs impatients. Sans appuyer plus qu'il ne le faut sur la sémantique de cet équivalent de « nostalgie », j'insisterai seulement sur la valence positive qu'il confère à un mot habituellement chargé de résonances péjoratives. Ce versant positif de la nostalgie dissipe en partie le halo passéiste, voire décadentiste, qui l'environne le plus souvent ; il laisse entrevoir son éventuelle productivité, son caractère pour ainsi dire agissant — qui permet de l'associer à une critique de la modernité et non pas uniquement à sa faillite —, caractère actif dont certains articles rassemblés ici rendent compte de manière on ne peut plus convaincante.

En ouverture du dossier, Peter Bürger revient sur la distinction classique entre modernité et avant-garde, discutant plus particulièrement les positions d'Adorno, qu'il situe du côté d'une modernité intransigeante, incapable de faire place aux phénomènes

3 Après tout, Hegel, celui-là même qui a donné sa plus grande cohérence au projet de la modernité, avait souligné le caractère décadent, passé déjà, d'un art moderne en voie de décomposition dans le subjectivisme.

4 Même si le passé, pour parler comme Walter Benjamin, reste *unwiederbringlich verloren* — perdu à jamais.

nostalgiques pourtant irréfutables que représente par exemple, en pleine apogée de la modernité, le néoclassicisme du Stravinski de *Pulcinella*. L'auteur montre bien que l'attitude moderniste hostile à l'éclectisme est difficilement tenable aujourd'hui et que les mouvements d'avant-garde, malgré les nombreux certificats de décès qu'on leur a décernés, sont peut-être mieux adaptés, en vertu de leur hétérogénéité constitutive, au *Zeitgeist* de notre fin de siècle.

La contribution suivante aborde le cas, exemplaire entre tous, de Réjean Ducharme. Dans une analyse qui indique d'abord comment une part significative de la littérature québécoise, « mosaïque neuve de cultures "anciennes" importées », se situe entre appropriation et rejet de l'héritage, Élisabeth Haghebaert s'attache à déceler les stratégies nostalgiques de Ducharme, dont l'œuvre apparaît comme une entreprise contradictoire de « maghanage » et de restauration de la tradition. Jeu de massacre qui décèle une haine et une hantise (un désir douloureux) de la culture canonique, l'entreprise ducharmienne recourt au pouvoir subversif de l'humour, ressuscite des formes telle la satire ménippée, carnavalise et « festivalise » la littérature établie — comme on dit : l'ordre établi — par un mouvement de « retour avant » qui dénonce et cannibalise les références culturelles. Toute renaissance est ici, déjà, le prodrome d'une décadence : Haghebaert le montre bien, qui note en conclusion que la réactualisation des formes anciennes, chez Ducharme, confère aux usages du passé une valeur *formelle* alors même qu'elle leur refuse toute valeur *substantielle*.

Hans-Jürgen Lüsebrink propose une incursion du côté d'une littérature « exotique », celle de l'Île Maurice. Dans une étude qui fait ressortir les liens tissés par le passé colonial et par l'usage d'une même langue, Lüsebrink dégage les parentés étroites entre la littérature mauricienne contemporaine et l'héritage de la France des Lumières. Les « nostalgies tropicales » que dégage l'auteur renvoient aussi bien à la vision européenne, donc extérieure, de la colonie de l'océan Indien, qu'à la perception médiée d'eux-mêmes qu'ont eue — et que continueraient à avoir — les écrivains de l'Île. On sait en effet que deux ouvrages de Bernardin de Saint-Pierre, le *Voyage à l'Île de France* (1773) et *Paul et Virginie* (1788), ont constitué la matrice de la littérature mauricienne depuis ses débuts. Selon Lüsebrink, le *Voyage* a déterminé un cadre idéologique maintes fois contesté par la suite, alors que le roman a produit les *topoi* d'un regard nostalgique exotisant que les écrivains mauriciens contemporains ont souvent réactualisés.

Dans un article qui prend pour objet la critique américaine et les écrivains contemporains auteurs de métaphictions, Bertrand Gervais aborde la question de l'« imaginaire de la fin »⁵. Le comportement nostalgique qu'il met en évidence est celui de critiques ou d'écrivains inquiets, qui voient la fin de la littérature là où il y a une transition, transsubstantiation. Dans un monde qui ne connaît plus de cohérence et dont l'art semble vouloir emprunter toutes les directions, même les plus inconciliables, la fin propose un prin-

5 À propos de la figuration de la fin, je renvoie le lecteur à Karlheinz Stierle et Rainer Warning (dir.), *Das Ende. Figuren einer Denkform*.

cipe structurant, transmute le chaos en eschatologie. Elle représente l'expression extrême de la nostalgie, d'une nostalgie cependant bloquée puisqu'elle ne reconnaît plus la productivité de l'emprunt au passé et qu'elle s'en interdit l'accès dans le temps même où elle affirme qu'il n'y a pas d'avenir. Bref, plutôt que d'aborder les pratiques nostalgiques des romanciers postmodernes américains, Gervais insiste sur le geste nostalgique qui tend à condamner cette littérature.

La lecture de *Soifs* de Marie-Claire Blais proposée par Karen L. Gould associe nostalgie, féminisme et postmodernité. Gould montre que l'écriture de Blais, par un réflexe postmoderne typique, récupère d'autres écritures, celles de Kafka et de Dante notamment, mais en vue d'échapper au conservatisme idéologique inhérent à l'éthos nostalgique — conservatisme dont on sait qu'il n'a pas été très favorable à l'émancipation des femmes. Pour Gould, le roman de Blais ressortit à un « postmodernisme du trouble » (l'expression est de Régine Robin) dont l'hétérogénéité constitue bien davantage une mise à distance de la tradition qu'un assentiment au passé.

Le dossier se referme sur un article-synthèse qui revient à des questions plus générales. Dans une analyse des affects de la *Spätzeit*, ce temps qui « vient après » et qui produit chez l'individu le sentiment d'arriver trop tard dans un monde trop vieux, Walter Moser s'applique à distinguer nostalgie et mélancolie, sentiments marqués au départ par une même négativité fondamentale. Après avoir dressé une typologie des comportements nostalgiques contemporains, comportements caractérisés dans les milieux intellectuels et artistiques par le second, voire le troisième degré, Moser aborde l'affect à son avis plus complexe qu'est la mélancolie. À la différence de la nostalgie, qui tend de manière illusoire à rechercher l'objet pourtant à jamais perdu, la mélancolie prend acte de la perte de l'objet de désir et tente de penser à partir de cette perte. Or, selon Moser, l'attitude mélancolique, qui consiste à accepter d'élire domicile dans les ruines du passé, se révèle spécialement compatible avec notre *Spätzeit*. L'être mélancolique ne s'épuise pas à faire resurgir le révolu, il s'impose de composer avec le principe de réalité. Et c'est la tâche à laquelle l'auteur, en conclusion de son article, nous invite instamment.

Robert Dion